
POLIT-KUNST
in der sowjetischen
Besatzungszone

Polit-Kunst in der sowjetischen Besatzungszone

POLIT-KUNST
IN DER SOWJETISCHEN
BESATZUNGSZONE

„III. Deutsche Kunstausstellung 1953"
Dresden

Herausgegeben vom
Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen
Bonn 1953

Eine ausführliche Darstellung der Kunstentwicklung in der sowjetischen Besatzungszone gibt *Lothar von Balluseck* in dem Bericht „Zur Lage der bildenden Kunst in der sowjetischen Besatzungszone", erschienen in der Reihe „Bonner Berichte aus Mittel- und Ostdeutschland", herausgegeben vom Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen.

Druck: Brüder Hartmann, Berlin

.A5P

INHALT

Seite

Einführung 7

Polit-Malerei statt Kunst 8

„Sozialistischer Realismus“ — „Ideologische Klärung“ 15

„Planmäßige Ausrichtung“ 15

„Gegen den kosmopolitischen Formalismus“ 16

„Die Sowjetmenschen und das Kulturerbe“ 21

Die Jury 21

Linientreue Kunst 22

Motive und Titel 29

Die westdeutschen Gäste: „Ungenügende ideologische Einsicht“ .. 30

„Kritik und Selbstkritik“ 31

Konsequenzen der Kulturpolitik der „DDR“ aus dem Ergebnis der Ausstellung 37

Die Methoden der Kunstdiktatur 39

Protest sowjetzonaler Maler 41

Verzeichnis der Abbildungen 44

Auf den folgenden Seiten findet der Leser einen Bericht über die „III. Deutsche Kunstausstellung Dresden 1953“. Es war die dritte; über die erste und über die zweite stehen einige Bemerkungen auf der Seite 8. Sie sagen in wenigen Worten, was sich unter der Herrschaft der deutschen Bolschewisten vollzogen hat und vollzieht: ein Mißbrauch und ein Verfall der Kunst, weit hinausgehend über das, was bisher in europäischen Ländern gesehen wurde.

In der Ausstellung selbst und in dem Katalog wird noch der Versuch gemacht, den Kern der Dinge zu verschleiern. Vor die Machwerke der politischen Plakatmalerei ist ein Schleier von Arbeiten gezogen, die, sagen wir, neutral sind. Politisch neutral und auch im Rahmen der Kunstentwicklung neutral. Sie stammen geistig aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Sieht man im Katalog nach, woher diese Dinge kommen, so findet der Leser Ortsnamen wie Ettlingen in Baden, Bremen, Schwetzingen, Hannover, Mainz, Ludwigsburg usw., usw. — Unter den 424 Ausstellern sind nicht weniger als 117 „Gäste aus Westdeutschland“. Sie haben Landschaften, Porträts, Stilleben und dergl. geschickt. Sie und ihre Arbeiten dienen dazu, die Brutalität der „Kunstführung“ zu mildern.

Auf den nachfolgenden Bildseiten fehlt dieser Schleier. Der Betrachter findet nur Proben dessen, was man drüben „Sozialistischen Realismus“ nennt. Den Kommentar dazu liefern, soweit die Unterschriften nicht schon Kommentar genug sind, die Zeitungen der sowjetischen Besatzungszone. Dem aufmerksamen Leser zeigen sie neben der natürlich im Vordergrund stehenden Lobhudelei immerhin auch noch einige Spuren von Zurückhaltung und Kritik.

Denn natürlich wäre es ein Fehlschluß anzunehmen, dies alles fände etwa die Billigung derer, die für die Kunst etwas bedeuten oder für die die Kunst etwas bedeutet. Einige davon, ein „Kollektiv“ also — aber ein Kollektiv von ganz anderer Art, als sie in der SBZ zur Erzeugung von „Kunst“ gebildet werden —, eine Gruppe von Männern und Frauen, Malern und Bildhauern, haben sich zusammengefunden, um das auszudrücken, was sie von der Mißhandlung der Kunst und dem Mißbrauch der Künstler durch die SED-Funktionäre zu sagen haben —
den „westdeutschen Gästen“ der Ausstellung ins Stammbuch geschrieben!

POLIT-MALEREI STATT KUNST

Dreimal „Deutsche Kunstausstellung" in Dresden

Oktober 1946

In der Stadthalle am Nordplatz wird die *„I. Deutsche Kunstausstellung"* nach dem Kriege in Anwesenheit von sowjetischen, amerikanischen, britischen und französischen Kulturoffizieren eröffnet. Die Vielgestaltigkeit der Ausstellung ist das Zeichen eines offenen und unbeeinflußten künstlerischen Schaffens. Alle Vertreter der 1905 in Dresden gegründeten „Brücke" sind vertreten. Abstrakte, Surrealisten, Naturalisten und andere hängen einträchtig nebeneinander. *Otto Dix* zeigt sein neuestes Bild: *„Kreuztragung"*. Die Jury wird international anerkannt. Die Sowjets und ihre SED legen größten Wert auf eine *„gesamtdeutsche Repräsentation"* der bildenden Kunst der Gegenwart. Aber schon zeigt es sich, daß Kulturfunktionäre wie *Herbert Gute* den Versuch unternehmen, alles zu diffamieren, was als „Formalismus" bezeichnet wird. Die Sowjets sind unzufrieden mit dem Erfolg der Ausstellung. Aber noch kann sich die Jury durchsetzen. Wenige Wochen vor Eröffnung der Ausstellung hat in Moskau der Parteiideologe *Shdanow* den „Kreuzzug gegen den Formalismus" zugunsten des „Sozialistischen Realismus" verkündet.

September 1949

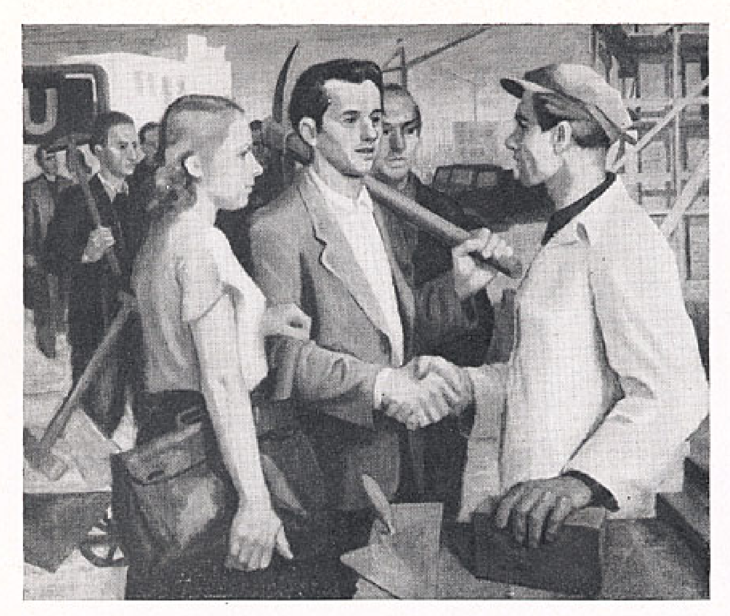
Die *„II. Deutsche Kunstausstellung"* wird, wiederum in der Stadthalle, eröffnet. Es gibt einen Düsseldorfer, einen Münchner, einen Dresdner, Kölner und Berliner Raum. Die „westlichen Formalisten" sind in der Minderheit. 163 Bilder aus Westdeutschland findet man, aber Künstler wie *Willi Baumeister* usw. fehlen. Die „Abstrakten" werden von der fast ausschließlich aus Kommunisten bestehenden Jury wie im Dritten Reich als „Entartete" angesehen. *Otto Dix* ist auf der Ausstellung nicht vertreten. Man sieht Bilder von ihm in einer Sonderschau, die von der kommunistischen Presse recht kühl besprochen wird. *Dix* hat das Rektorat der Dresdner Akademie ausgeschlagen. Die Sonderschau konnte nach seiner Absage nicht mehr rückgängig gemacht werden. Zum erstenmal sind Malerkollektivs mit riesigen Wandgemälden vertreten, zum Beispiel *„Metallurgie Hennigsdorf"*. Der Maler *Horst Strempel* bezeichnet als wesentlich für die Herstellung von Kollektivarbeiten die Frage *„Wofür"*, nicht mehr die Frage *„Was"*. Noch immer herrscht Unsicherheit im „Sozialistischen Realismus". Keiner weiß genau, was diese neue „Kunst" bedeuten soll.



Werner Ruhner 8. Mai 1945 Radierung 96×74



Alfred Fritzsche   Parteizirkel   Öl   95×130



Ernst Günther Neumann   Studenten helfen beim Aufbau Berlins   Öl   100×120



Horst Schlossar   Bauerndelegation bei der sozialistischen Künstlerbrigade
Öl   85×110



Heinz Wagner Die Schlosserlehrlinge Zinna und Glasewald im März 1848
Öl 175×125

Die für Herbst 1952 angesetzte „*III. Deutsche Kunstausstellung*" wird auf März/April 1953 verschoben, weil „fortschrittliche" Bilder und Plastiken nur in unzureichenden Mengen zur Verfügung stehen. Die Eröffnung im renovierten Albertinum auf der Brühlschen Terrasse wird zur Proklamierung der „*Ersten deutschen Kunstausstellung des Sozialistischen Realismus*" benutzt. Die Jury besteht aus zumeist kommunistischen Kulturfunktionären, linientreuen Malern und Bildhauern sowie einigen westdeutschen Mitläufern. *Professor Albiker* aus Ettlingen gehört zur Jury, fährt jedoch nicht in die Sowjetzone. *Otto Dix* ist nicht mehr vertreten. Der neue Generalsekretär des „Verbandes bildender Künstler", der Kulturfunktionär *Herbert Gute**), bestimmt fast ausschließlich, welche Bilder gezeigt werden.

Horst Strempel, der noch 1949 als Kollektivmaler ideologisch hervortrat, ist inzwischen nach Westberlin geflüchtet. *Josef Hegenbarth* wird nicht zugelassen. Er droht, das Ehrenpräsidium zu verlassen, wenn seine Bilder nicht aufgenommen werden. Man lenkt ein und läßt ein paar Zeichnungen zu. Die „Abstrakten" und „Surrealisten" sind nicht mehr vertreten. Es herrscht die „Polit-Malerei". „*Sozialistische Brigaden der bildenden Kunst*" stellen Wandbilder aus, die die neue „Thematik" zeigen. Der „Sozialistische Realismus" entpuppt sich als kommunistische Familienmalerei, die in der Technik ohne Niveau und im Genre jenseits jeder möglichen Kritik erscheint. Ein Fiasko der bildenden Kunst, wie es umfassender nicht gedacht werden kann. Die bisher namhaftesten Maler und Bildhauer der Sowjetzone sind nicht mehr oder nur als Randerscheinungen vertreten. Der linientreue Nachwuchs erhält die besten Plätze. Obwohl der Bildhauer *Gustav Seitz***) monatelang als „Botschafter der bildenden Kunst in der DDR" durch Westdeutschland gereist war, um namhafte Kollegen nach Dresden zu holen, ist der Westen kaum mehr vertreten. Ein Beispiel: Der Hamburger Maler *Willy Colberg* schickte nach Dresden abstrakte Bilder. Sie wurden abgelehnt. *Colberg* fuhr in die Sowjetzone. Man schickte ihn auf das Lausitzer Schlößchen Rammenau. Dort malte er den „*Hamburger Streikposten*" (siehe Abb. S. 25) — ein schlechtes politisches Plakat. „*Botschafter*" *Seitz* selbst stellt drei Plastiken zur Verfügung, die die Kulturfunktionäre enttäuschen. Auch er kennt anscheinend den „Sozialistischen Realismus" noch nicht.

---

*) *Gute, Herbert*, Professor, „Kunstwissenschaftler", Generalsekretär des Verbandes Bildender Künstler der „DDR", Mitglied der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten der „DDR".

**) *Seitz, Gustav*, Nationalpreisträger, Mitglied der Akademie der Künste der „DDR".

Die Entwicklung, die jene drei „Deutsche Kunstausstellungen" in der früher einmal berühmten Kunststadt Dresden nahmen, zeigt, daß die Kunst unter sowjetischer und sowjetdeutscher Regie zur schlechten Plakatmalerei geworden ist. Der Substanzverlust ist schwerwiegend. Die Technik der neuen Thematik ist nicht mehr zu kritisieren, sie liegt weit unter jedem für freie Künstler überhaupt noch diskutierbaren Niveau. Die namhaften Maler und Bildhauer wurden ausmanövriert. Es herrscht der dubiose Kulturfunktionär.

Für die Öffentlichkeit ist die bildende Kunst in der Sowjetzone nach dieser letzten Dresdner „Kunstausstellung" tot. Es lebt der „Sozialistische Realismus", die Plakatmalerei des Polit-Malers.

Christian Wulffen

„SOZIALISTISCHER REALISMUS“ – „IDEOLOGISCHE KLÄRUNG“

Aus der Rede Grotewohls bei der Eröffnung der Ausstellung

„Die Bilder unserer Künstler sollen wahrheitsgetreu die Gestalten der patriotischen Bewegung zeigen und mit beißendem Spott und scharfer Satire die Feinde des Volkes und Verräter der Nation geißeln ... Die Massen unseres Volkes wünschen in den Werken unserer bildenden Kunst das Bild ihres eigenen Lebens wiederzufinden ... Mit sorgfältiger Hand, erfüllt vom Geiste des Humanismus, fühlen wir uns verpflichtet, alle Keime des sozialistischen Realismus so vielfältig zu entwickeln, zu pflegen und das Unkraut zu beseitigen, damit sie sich voller Reife entfalten können. Je freier und je reifer sich die Darstellung der Wirklichkeit in der Kunst entfalten kann, um so stärker wird die materielle Gewalt der erhabenen Ideen des Sozialismus ... Es ist wichtig, das Studium und die Auswertung der fortschrittlichen Kunst der anderen Völker, besonders der Kunst der sozialistischen Sowjetunion, zu pflegen ...
Unsere Künstler sollen lernen, diszipliniert und exakt ihre künstlerischen Aufgaben zu erfüllen. Man darf nichts dem Selbstlauf, der Eingebung, dem Zufall oder der zündenden Inspiration überlassen ... Die Entwicklung zum sozialistischen Realismus zeigt uns, daß heute die ideologische Klärung zu den Problemen des Marxismus-Leninismus ein Vorgang und eine Voraussetzung ist, auf die kein realistischer Künstler verzichten kann. Darüber hinaus zeigt uns die Entwicklung in der Sowjetunion auf allen Gebieten des künstlerischen Schaffens, daß eine gesellschaftliche Leitung und Lenkung des künstlerischen Schaffens in eine bestimmte Richtung nicht nur möglich ist, sondern daß sie das künstlerische Schaffen erst in eine notwendige gesellschaftliche Bahn lenkt.“

„Neues Deutschland“ (SED), Ostberlin, 3. 3. 1953.

„Planmäßige Ausrichtung“

Aus einem Interview von Professor Otto Nagel)*

„Frage: Wurde ein bestimmter Themenkreis für die Ausstellung festgelegt?

Prof. Nagel: Nein, denn wir sind der Auffassung, daß es weniger auf das Thema ankommt, als vielmehr auf den Inhalt, also dar-

---

*) *Nagel, Otto,* Professor, Nationalpreisträger, Mitglied der Akademie der Künste der „DDR“, Präsident des Komitees der Ausstellung.

auf, wie ein Thema vom Künstler ausgeschöpft wird. Wir erwarten aber von allen Künstlern eine Parteinahme für die Sache des Fortschritts. Formalistische Werke werden wir in dieser Ausstellung nicht dulden.

Frage: Unsere Leser wird es interessieren, auf welche Weise die große ideologische Arbeit vom Verband Bildender Künstler Deutschlands im Hinblick auf die III. Deutsche Kunstausstellung geleistet wurde?

Prof. Nagel: Funktionäre des VBKD haben über die ideologischen Probleme der bildenden Kunst in allen Bezirken Referate gehalten. Ebenso wurden Aussprachen der Künstler in zentralen Orten organisiert. Im Mitteilungsblatt des VBKD erschienen seit dem Sommer vorigen Jahres regelmäßig Artikel, die die Künstler ideologisch auf die Ausstellung vorbereiteten. Besondere Bedeutung aber hatten die in letzter Zeit entstandenen 4 Künstlerbrigaden. Diese Brigaden behandelten alle auftretenden Probleme in kämpferischer Weise. Sie haben in ihren Ateliers durch die gegenseitige Hilfe Beachtliches geleistet ... Für besonders wichtig schätze ich auch die über 600 Atelierbesuche ein, die das vorbereitende Ausstellungskomitee vorbereitet."

„Tägliche Rundschau" (sowjetamtlich), Ostberlin, 5. 2. 1953.

„Gegen den kosmopolitischen Formalismus"

*Von Helmut Holtzhauer**)

„Es hat ein unablässiges Ringen um die theoretische und praktische Überwindung veralteter und rückständiger ästhetischer Anschauungen stattgefunden, und es wurde mit dem Formalismus in der Kunst auf allen Gebieten der Kampf aufgenommen. Dieser Kampf ist bis heute noch nicht beendet und wird auch weiter zu führen sein, bis die letzten bürgerlichen, der Kunst abträglichen Anschauungen und Gewohnheiten aus den Köpfen der Künstler verschwunden sind ... Im Westen unserer Heimat bieten der Staat und die mächtigen Gruppen der Banken und der Industrie alles auf, um der Kunst ihre hohe Aufgabe zu nehmen, die Rolle der Kunst als gesellschaftliche Kraft zu leugnen, die Verbindung zwischen den progressiven Epochen der Kunst Deutschlands und den lebenden Künstlern zu zerstören, einem unserem Volke feindlichen, den

---

*) *Holtzhauer, Helmut,* Vorsitzender der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten der „DDR".



Erich Hering   Nationalpreisträger Erich Wirth mit seinem Kollektiv   Öl   150×200



Walter Cordes Erste Furche für die Produktionsgenossenschaft Öl 100×125



Will Schestak Aktivistin in der HO Öl 76×96



Rudolf Bergander   Hausfriedenskomitee   Öl   130×170



Rudolf und Fritz Werner   Freundschaft   Öl   150×180

nationalen Interessen zuwiderlaufenden Kosmopolitismus das Wort zu reden und ihn mit der Knute des Hungers zu erzwingen. Unter diesen Bedingungen wird in Westdeutschland die Herrschaft des Formalismus aufrechterhalten und die Entwicklung einer Kunst, die die Wirklichkeit wahrheitsgetreu widerspiegelt, gehemmt und unterdrückt ...

In der Deutschen Demokratischen Republik haben sich in den letzten Jahren junge künstlerische Kräfte gezeigt, die in der Lage sind, aus den Auseinandersetzungen zu lernen und sich die Erfahrungen der deutschen klassischen Kunst zunutze zu machen. Es sind die gleichen Kräfte, die die hohen Leistungen der sowjetischen Kunst als das Ergebnis der sozialistischen Kultur verstanden und in ihre eigene Arbeit einbezogen haben ..."

Aus dem Katalog der Ausstellung.

„Die Sowjetmenschen und das Kulturerbe"

„Während im Albertinum die Gemälde und Plastiken der besten Künstler Deutschlands davon zeugen, daß ihre Schöpfer im heißen Bemühen um das realistische Kunstwerk Erfolge errungen haben, hängen im Alexander-Puschkin-Haus, dem Haus der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft in Dresden, die Bilder der sowjetischen Meister, die unsern Künstlern Vorbild sind. Die Sowjetmenschen haben uns geholfen, die Schätze unseres nationalen Kulturerbes zu heben und den Formalismus zu überwinden ... Die Erfolge konnten wir schneller erringen, weil die historischen Beschlüsse des Zentralkomitees der KPdSU zu Fragen der Literatur und Kunst, der Rechenschaftsbericht des Genossen *Malenkow* auf dem XIX. Parteitag und vor allem die theoretischen Arbeiten des Genossen *Stalin* allen solchen Kulturschaffenden die Richtung für ihre Arbeit gegeben haben. Dankerfüllt senden wir dem Sowjetvolk und seinem genialen Führer unsern brüderlichen Gruß."

„Sächsische Zeitung" (SED), Dresden, 28. 2. 1953.

Die Jury

„Wir erlebten den zweiten Durchgang. Die Gemälde wurden einzeln hereingetragen, auf eine Staffelei gestellt und durch persönliche Abstimmung bewertet ... Sehr rasch wurden allgemein die einmütigen Urteile gefällt, nur vereinzelt gab es größere grundsätzliche Erörterungen über die Prinzipien des sozialistischen Realismus, der den Maßstab der Juryarbeit bildete. Offen und ehrlich wurden die Aussprachen geführt, ohne Rücksicht auf klangvolle Namen oder die Stellung des Künstlers, dessen Bild gerade zur Beurteilung stand. So wurde z. B. ein großflächiges Gemälde

über den Bau der Stalinallee abgelehnt, nicht zuletzt deshalb, weil Laufsteg und Arbeitsplatz der Maurer auf dem Gerüst direkt vor Sauberkeit glänzten. ‚So blitzblank wie auf einem Parkettboden geht es dort nun wirklich nicht zu', war das Urteil der Jury."

„Nationalzeitung" (NDPD), Ostberlin, 21. 2. 1953.

„Von dem bekannten westdeutschen Künstler *Otto Dix* (Hemmenhofen, Bodensee) wird kein Bild auf der Ausstellung vertreten sein. Als letztes seiner Bilder stand ein Selbstporträt zur Diskussion, von dem die Jury der Ansicht war, daß es das menschliche Antlitz verzerrt. Für die Ablehnung der Jury war kennzeichnend, daß es ihr einzig und allein darauf ankam, gegenständliche Arbeiten in die Ausstellung aufzunehmen und lieber auf einen ‚prominenten' Namen zu verzichten . . ."

„Leipziger Volkszeitung" (SED), Leipzig, 1. 3. 1953.

Linientreue Kunst

„Begeisterung löst das Bild ‚*Freundschaft*' (siehe Abb. S. 20) der beiden Künstler *Rudolf* und *Fritz Werner* aus. Ein sowjetischer Soldat sitzt auf dem Trittbrett seines Lastkraftwagens und unterhält sich mit vier deutschen Jungen. Im Hintergrund sehen wir den Marktplatz einer mitteldeutschen Kleinstadt. ‚Seht doch, wie lebendig die Gesichter gezeichnet sind!' rief ein junges Mädchen aus, als es das Bild sah."

„Junge Welt" (FDJ), Ostberlin, 3. 3. 1953.

„Sehr viele Arbeiten sind den verschiedenen Bauabschnitten von der ersten sozialistischen Straße Berlins gewidmet, geben die Richtfeste wieder und zeigen die Aktivisten, die diese Bauten vorfristig erfüllen halfen . . ."

„Sächsisches Tageblatt" (LDP), Dresden, 3. 3. 1953.

„Nicht weit vom Eingang hängt das Bild von *Horst Schlossar*, Dresden, ‚*Bauerndelegation bei der sozialistischen Künstlerbrigade*' (siehe Abb. S. 11). Der Titel bringt schon den Inhalt klar zum Ausdruck: In die Räume des ehemaligen Schlosses Rammenau bei Bischofswerda in Sachsen ist eine Künstlerbrigade eingezogen, und eines Tages kommen die werktätigen Bauern zu Besuch, eingeladen von den Künstlern, um die Arbeit der Brigade sich anzuschauen und darüber zu diskutieren . . . Auf das Bild der Staffelei, das einen Traktor bei der Arbeit zeigt, sind die Blicke der sachverständigen Bauern gerichtet. Der ehemalige Knecht des Grafen sitzt nachdenklich prüfend in dem schwellenden Sessel, der allein noch

von der Feudalität des Herrensitzes zeugt. *Schlossars* Gemälde ist ein Dokument vom Aufbau des Sozialismus und gibt die grundlegende Wandlung der Dinge wieder."

„Brandenburgische Neueste Nachrichten" (NDPD), Potsdam, 29. 3. 1953.

„*Erich Herings* (Dresden) Bild ‚*Nationalpreisträger Erich Wirth mit seinem Kollektiv*' (siehe Abb. S. 17) zeigt den schöpferischen Menschen im Produktionsprozeß. Die Menschen dieses Kollektivs sind Träger eines neuen Bewußtseins und damit wahrhafte Erbauer des Sozialismus ...

Es bedeutet einen großen Schritt vorwärts, daß unsere Künstler die führende Rolle der Partei der Arbeiterklasse erkennen. Dies zeigt sich in Porträts führender Funktionäre oder Szenen aus dem innerparteilichen Leben. Dabei sei grundsätzlich bemerkt, daß künstlerische Qualität ideologische Klarheit voraussetzt. In der Ausstellung hängen einige Bilder, die sich durch die äußere Behandlung eines neuen Themas auszeichnen, die aber ideologische und daher auch künstlerische Mängel haben.

Eine große Aufgabe stellte sich der Berliner *Felix Krause* mit seiner Plastik ‚*15. August 1951 in Westberlin*' (siehe Abb. S. 35). Der Ideengehalt überträgt sich auf den Beschauer. Die gesamte deutsche Jugend ist durch diese Plastik geehrt und empfängt von ihr Kraft, die großen patriotischen Aufgaben zu lösen. Wir würden eine Großausführung dieser Plastik begrüßen und raten dem Künstler, das ausgesprochen typische Modell für jede einzelne Figur zu suchen und darzustellen ..."

„Sächsische Zeitung" (SED), Dresden, 21. 3. 1953.

„Der Halberstädter Maler *Walter Ebeling* hat gemeinsam mit der Künstlerin *Pia Janika* ein Bild, das unseren ‚*Präsidenten im Kreise Werktätiger*' zeigt, gestaltet und der Blankenburger *Heinz Hentrich* hat für Dresden das Problem der ‚*Patriotischen Erziehung unserer Jugend*' in einem Gemälde dargestellt. Der Magdeburger *Georg Andreas Speck* hatte mit seinem Bild ‚*Der Aktivist*' ebenso Erfolg wie der Maler *Otto Langerbeck* mit seinem ‚*Porträt von Werktätigen des Eisenwerkes Calbe*'. Ein Bild zeigt das ‚*Porträt des Aktivisten Langheinrich*', des Montageleiters des Leipziger Volkseigenen Betriebes Bleichert, der großen Anteil am Aufbau des Eisenhüttenkombinats Ost und der Eisenwerke West hat."

„Volksstimme" (SED), Magdeburg, 3. 3. 1953.

„Mitten hinein in das brodelnde, aufblühende Leben des Dorfes führt uns das Bildnis von *Walter Cordes* aus Jüterbog, ‚*Erste Furche für die Produktionsgenossenschaft*' (siehe Abb. S. 18). Angesichts dieses Bildes

erinnern wir an jene falschen Auffassungen, als man den Künstlern einzureden versuchte, daß erst eine lange Zeit vergehen müßte, um Abstand zu gewinnen, ehe es einem Künstler gelingen könnte, bedeutende historische Ereignisse zu gestalten. Das Leben in der Deutschen Demokratischen Republik verläuft so stürmisch, bringt mit jedem Monat so viel Neues, ist von einer solchen leidenschaftlich drängenden Schönheit erfüllt, daß die Künstler diese lächerlichen Ratschläge durchschaut und sehr rasch begriffen haben, daß dies nur faule bürgerliche Argumente sind. Dieses Bild, wie zahlreiche andere Bilder, die dem mächtigen Aufschwung der Landwirtschaft und der Industrie gewidmet sind und das rege Leben der werktätigen Bevölkerung wiedergeben, beweisen, daß — je enger und unmittelbarer sich die Künstler mit dem zeitgenössischen Leben verbinden — ihnen um so kraftvollere Werke gelingen, die durchströmt sind vom lebendigen Atem der Wirklichkeit."

„Illustrierte Rundschau" (sowjetamtlich), Ostberlin, 1. Märzheft 1953.

„Die Themen der Arbeiten, die von den Thüringer Künstlern, insbesondere den Angehörigen der Brigade gewählt wurden, sind kennzeichnend für den Ausdruck der neuen Zeit, die der realistischen Kunst der Gegenwart das Gepräge gibt. Da ist z. B. das Bildnis einer ‚*Freiwilligen Aufbauhelferin*' des Erfurter Malers *Otto Knöpfer*, welches das Gesicht des modernen Menschen widerspiegelt. Ein packendes Bild von einem ‚*Werkvorgang bei der Maxhütte*' zeigt der Weimarer Maler *Karl Ortelt* ... Auch Eindrücke aus der modernen landwirtschaftlichen Entwicklung finden ihren Niederschlag, so z. B. ein Bild von der ‚*Produktionsgenossenschaft Merxleben*' (Krs. Langensalza) von dem Weimarer Maler *Erwin Görlach*, das Bild eines ‚*Mähdreschers*' von *Karl Kühne*, Gera, die ‚*Bodenreform*' von *Tina Bauer-Pezellen*, Weimar, oder ‚*Der Meisterbauer*' von Professor *Markau*, Weimar."

„Thüringer Tageblatt" (Sowjetzonen-CDU), Weimar, 18. 2. 1953.

„Dem Thema der Erziehung zum Patriotismus und zur Verteidigungsbereitschaft widmet sich *Harald Neubert*, Dresden, mit seiner Plastik ‚*Bereit zur Verteidigung der Heimat*' (siehe Abb. S. 36). Ein Thema aus der revolutionären Tradition wählte *Heinz Wagner*, Leipzig, mit seinem von Kampfentschlossenheit erfüllten Gemälde ‚*Die Schlosserlehrlinge Zinna und Glasewald im März 1848*' (siehe Abb. S. 12).

„Norddeutsche Zeitung" (LDP), Schwerin, 3. 3. 1953.

Dazu sagt *Wagner* selbst: „Mein Beitrag für Dresden ist ein Thema aus den Märztagen ... Der vorbildliche Heldenmut kommt darin zum Ausdruck, daß sie (die Schlosserlehrlinge) die Barrikaden nach der Flucht der Be-



Willy Colberg Streikposten in Hamburg Öl 145×100



Gernot Battesch Der 15. August 1951 in West-Berlin Öl 157×190



Werner Laux   Dem Patrioten Philipp Müller   Mischtechnik   150×200



Hans Kralik   Philipp-Müller-Aufgebot   Öl   130×90

satzung allein gegen die Übermacht der preußischen Truppen verteidigen ... Davon ausgehend, daß ein realistisches Bild nur aus der wirklichkeitsnahen Anschauung gestaltet werden kann, habe ich mir ein den Tatsachen entsprechendes historisches Milieu aufgebaut ..."

„Leipziger Volkszeitung" (SED), Leipzig, 18. 2. 1953.

„Eine reine Freude ist die Plastik *‚Traktoristin"* (siehe Abb. S. 34) von *Walter Arnold**). Hier sind Haltung und Ausdruck zu einer Einheit verschmolzen, hier ist auch dargetan, daß ein zeitgenössisches Gewand keineswegs die Geschlossenheit und Harmonie beeinträchtigt. Diese Traktoristin ist Wesensausdruck des schaffenden Menschen. Obwohl sie mit beiden Beinen auf der Erde steht, spricht diese Frau in ihrer Ruhe doch durch selbstsichere Bereitschaft an."

„Brandenburgische Neueste Nachrichten" (NDPD), Potsdam, 29. 3. 1953.

Motive und Titel

„Hausfriedenskomitee" (Ölgemälde), *„Übergabe des Parteidokumentes"* (Ölgemälde), *„Volksgericht"* (Kreidezeichnung), *„Hilf mit, wir kämpfen und bauen für den Frieden"* (Gipsplastik), *„Die Deutsche Demokratische Republik"* (Wandbildentwurf).

„Bereit zum Schutz der Heimat" (Ölbild), *„Unterricht am Kleinkalibergewehr"* (Ölbild), *„Sport und Technik"* (Ölbild), *„Der Friede besiegt den Krieg"* (Karikatur), *„Der Weltgendarm"* (Karikatur).

„Produktionsgenossenschaft und Maschinenausleihstation bei der Ernte" (Mischtechnik), *„Held der Arbeit Hofmann hält Produktionsbesprechung im Stahlwerk Gröditz"* (Ölbild), *„Empfang sowjetischer Traktoren durch eine mecklenburgische MAS"* (= Maschinenausleihstation) (Mischtechnik).

„Sozialistischer Bahnbau Vacha–Unterbreizbach" (Federzeichnung), *„Stalinallee"* (Aluminiumguß), *„Aufbau der Stalinallee"* (Ölbild), *„Bau des Hochhauses Stalinallee"* (Ölgemälde), *„Nach dem Richtfest in der Stalinallee"* (Ölbild), *„Das Volk sagt ‚Ja' zum friedlichen Aufbau"* (Ölgemälde).

„Besuch im Pionierlager" (Holzschnitt), *„Pioniere beim Zeichnen"* (Ölbild), *„Lernaktiv"* (Ölbild), *„Jugend bereit zum ‚Dienst für Deutschland'"* (= Arbeitsdienst) (Bleistiftzeichnung), *„Pioniere grüßen Rosa Thälmann"* (Ölbild), *„Startwettbewerb der Traktoristenlehrlinge der MTS* (= Maschinen-Traktoren-Station) *Kemberg"* (Ölbild), *„Junge Traktoristin"* (Kreidezeichnung).

---

*) *Arnold, Walter*, Professor, Nationalpreisträger, Dresden, Mitglied der Akademie der Künste der „DDR".

„Das Bildnis und vor allem die Natur sind — realistisch gestaltet — die hauptsächlichste Domäne der westdeutschen Künstler (in der Ausstellung). Diese thematische Hinwendung, die sich in den meisten Fällen durch ein Anknüpfen an ältere süd- und westdeutsche Traditionen auszeichnet, bedeutet in gewisser Hinsicht ein Ausweichen vor einer Gestaltung der brennenden gesellschaftlichen Problematik. Der bewußte politische und gesellschaftliche Inhalt fehlt bis auf wenige Ausnahmen. Dieser Rückzug auf die zwar schön gehandhabte, doch im Unverbindlichen verharrende Landschafts- und Porträtkunst kann durch ungenügende ideologische Einsicht ... erklärt werden."

„Berliner Zeitung" (SED), Ostberlin, 21. 3. 1953.

„Zurück noch einmal zu den westdeutschen Künstlern. Dem handwerklichen Können wird man in den Blumenstücken, den Flußlandschaften, in der farbigen Wiedergabe von Sommer und Winter nicht die Hochachtung versagen, aber im Formalismus liegt keine kündende Kraft, und echte Kunst hat den Auftrag, das Neue zu verkünden."

„Brandenburgische Neueste Nachrichten" (NDPD), Potsdam, 29. 3. 1953.

Günter Dietz, Bremen, zeigt in einem Gemälde eine *‚Demonstration der Nationalen Front in Westdeutschland‘*, die bei strömendem Regen unter der Losung ‚Wir fordern den Friedensvertrag‘ stattfand. Von starker Wirkung ist das Gemälde des Düsseldorfer Malers *Hans Kralik ‚Philipp-Müller-Aufgebot‘* (siehe Abb. S. 28) ... Von kämpferischer Kraft erfüllt ist das Bild *‚Streikposten in Hamburg‘* (siehe Abb. S. 25) des Hamburger Malers *Willy Colberg.*"

„Norddeutsche Zeitung" (LDP), Schwerin, 3. 3. 1953.

Zu diesen beiden Bildern sagte *Grotewohl* in seiner Eröffnungsrede: „Ein Werk des Düsseldorfer Malers *Hans Kralik* ist der westdeutschen Jugend gewidmet. Trotz mancher noch anhaftender formaler Mängel macht der Künstler die Vielfalt der Menschen sichtbar, die dem Kampf um den Frieden und die Einheit Deutschlands mutig Herz und Verstand schenken. Von großer Kraft ist das Bild des Malers *Willy Colberg* aus Hamburg, der in zwei Streikposten vor dem Hamburger Hafen von der Stärke der deutschen Arbeiterklasse, von ihrer hohen historischen Aufgabe und ihrer sittlichen Größe erzählt ..."

„Neues Deutschland" (SED), Ostberlin, 3. 3. 1953.

„Eine Schwäche bildet die noch vielfach vorhandene Diskrepanz zwischen Wollen und Können, die mangelnde Qualität, die aus mangelnder Kenntnis und Beherrschung des handwerklichen Rüstzeugs stammt... Weil viele Maler sie (die Gesetze der Anatomie und Perspektive) nur ungenügend beherrschen, kann oft auf den Bildern keine räumliche Tiefenwirkung erzielt werden, regieren oft noch die Flächigkeit... oder starre Unbeholfenheit... Die Schaffung eines spannungsreichen Verhältnisses zwischen vorn und hinten gelingt weder *Neumann* mit seinen ‚*Studentischen Aufbauhelfern*‘ (siehe Abb. S. 11) noch *Schütze* mit seinem Bericht über das ‚*Entstehen eines Hochhauses*‘. Besonders seine Gestalten haben noch eine modellhafte Starrheit, und der Hintergrund wirkt als reine Staffage...“

Zu Nationalpreisträger Prof. *Otto Nagel* und seinem Bild wird gesagt: „Sein ‚*Junger Maurer*‘ ist mehr konstruiert als erlebt, und es muß ernsthaft gefragt werden, ob die Ausstellung einer solchen Arbeit für diesen verdienten Künstler vertretbar ist. Sie ist sowohl in der Anlage wie in der Ausführung von großer Flüchtigkeit...“

Zu den Bildern von Maler *Ortel:* „... dessen Menschen von einer maskenhaften Starrheit sind und wie aufpostierte Gliederpuppen wirken...“

Zu einem Bild von Maler *Harras:* „Hier kleben die Figuren noch zu stark an der Fläche. Es fehlt jede Differenzierung des Details...“

Zu den Schilderungen der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften: „Bisher ist es keinem gelungen, dieses aktuelle Thema in seiner entscheidenden Bedeutung zu erfassen, geschweige denn in die Tiefe des gesellschaftlichen Bereiches einzudringen...“

Zum Porträt: „Es bleibt eine gewisse Enttäuschung, wie das eigentliche Porträt sehr oft noch die geistige Durchdringung vermissen läßt. Auf diesen Bildnissen namhafter Wissenschaftler und Erfinder, Ärzte und Schriftsteller, Aktivisten und Lehrer spricht nur selten der Charakter der Persönlichkeit, das Wesen ihrer Tätigkeit...“

„National-Zeitung“ (NDPD), Ostberlin, 11. 3. 1953.

„Die Ausstellung offenbart im großen gesehen in der Mehrzahl der Werke deutlich einen Widerspruch zwischen Wollen und Können. Die Grundlage der künstlerischen Meisterschaft ist unzweifelhaft die vollkommene Beherrschung der Zeichnung. Gerade aber darin lassen noch sehr viele Arbeiten zu wünschen übrig.“

„Neues Deutschland“ (SED), Ostberlin, 4. 3. 1953.

„... Aber die Individualisierung, dieses Erfassen der nationalen Eigenheiten ist bei der Mehrzahl der ausgestellten Gruppenkompositionen noch wenig ausgeprägt. Viele Künstler schematisieren die Menschen, stellen sie flach, oberflächlich, schablonenhaft dar ... Zu dem Bild von *Walter Dötsch* und *Bernhard Franke* (Bitterfeld) ‚*Lernaktiv der Bau-Union VEB Bitterfeld*' bemerkte ein Arbeiter in einer Diskussion: ‚Die lachen alle zuviel' ... Damit brachten diese werktätigen Menschen zum Ausdruck, daß ihnen die Gefühlsarmut, der Schematismus in der Gestaltung des Menschenantlitzes mißfallen. Mit diesem Mangel hängt aufs engste zusammen, daß sich die wenigsten Künstler bemühen, das menschliche Auge schön zu gestalten ... Ein besonders stark in die Augen springender Mangel vieler Werke ist die Tatsache, daß die Künstler noch nicht die Vollendung als eine grundlegende künstlerische Aufgabe erkannt haben, ihre Werke vielmehr als Halbfabrikate, unausgefeilt, ungeglättet, ungeschliffen der Öffentlichkeit übergeben ... Sehr viele Künstler haben die eigentliche Funktion der Farbe in der bildenden Kunst noch nicht in ihrer ganzen Tiefe erfaßt. Manche Künstler verniedlichen die Farbe zu süßlichen Bonbonmosaiks ..."

„Neues Deutschland" (SED), Ostberlin, 20. 3. 1953.

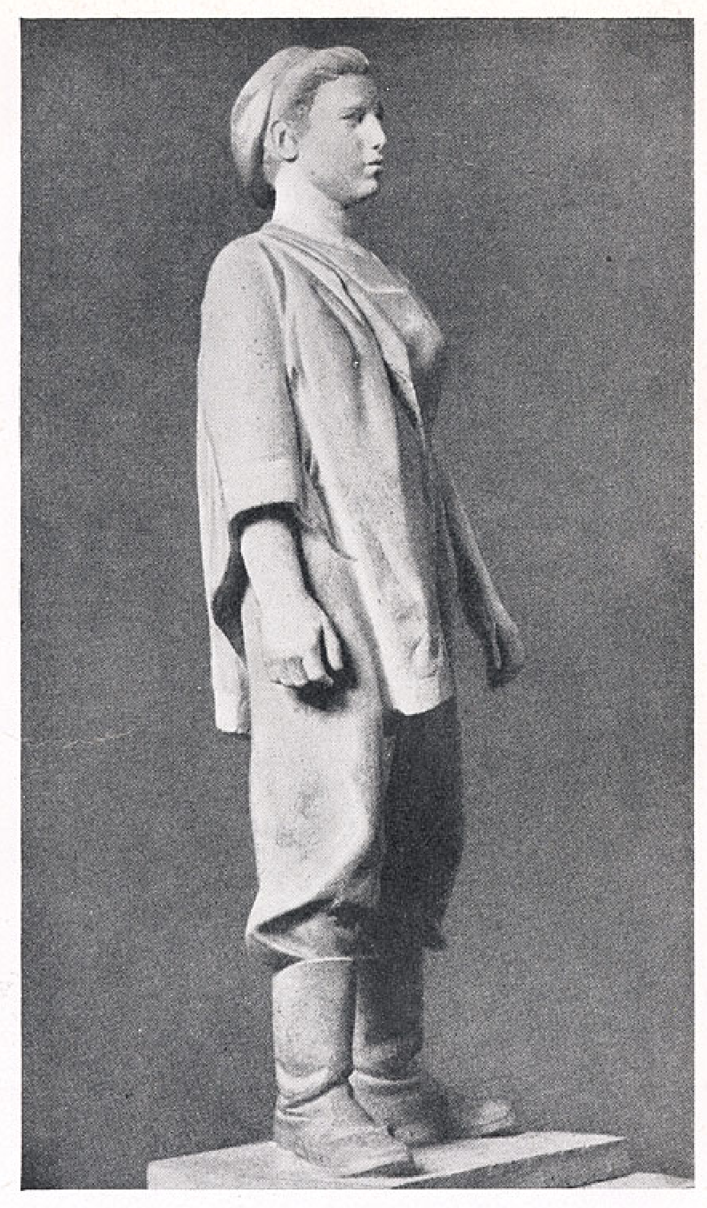
„Bei einigen vom Thema her sehr interessanten Werken ist es so, daß das handwerkliche Können mit dem Wollen nicht Schritt gehalten hat. Die Gestalten sind flau gezeichnet, keine Menschen, sondern mit Kleidern behängte Gliederpuppen ohne eigene Bewegung. Die Bildflächen sind ungünstig aufgeteilt, die Farben nicht immer glücklich gewählt."

„Die Frau von Heute" (Zeitschrift des Demokratischen Frauenbundes Deutschlands), Ostberlin, 27. 3. 1953.

„Die hauptsächliche Schwäche in der Ausstellung ist die Diskrepanz zwischen Inhalt und Form, zwischen Wollen und Können, die bei vielen Werken anzutreffen ist. Wir dürfen nicht abweichen von dem Grundgesetz, daß ein Kunstwerk die Einheit von Inhalt und Form verlangt. Ja, daß erst durch diese Identität die tiefe Wahrheit und die eindringliche Wirkung eines Kunstwerkes entsteht. Das heißt aber auch, daß einem Bild, sei es in der Thematik noch so vorwärtsweisend, die letzte Aussagekraft versagt bleibt, wenn es nicht die seinem Inhalt einzig gemäße künstlerische Form besitzt. Viele unserer Genrebilder leiden an diesem Zwiespalt. Sie wirken interessant und illustrativ – wo sie aussagen, überzeugen und ergreifen sollen. Ein wichtiger Grund für dieses künstlerische Versagen liegt in der unzureichenden Beherrschung der technischen Mittel. Unsere Künstler müssen wieder solide zeichnen lernen, Naturstudien treiben, die Gesetze der Perspektive berücksichtigen, den menschlichen Körper beobachten, die Gesichter der Menschen in



Rudolph Schäfer Aufnahme in die Organisation der Thälmann-Pioniere
Öl 152×124



Walter Arnold   Traktoristin   Gips   Höhe 150 cm



Felix Krause Der 15. August in West-Berlin
Entwurf für ein Denkmal Gips Höhe 164 cm



Gerhard Neubert   Bereit zur Verteidigung der Heimat
Gips   Höhe 165 cm

Schmerz und Freude, in angestrengter Arbeit und in befreiendem Lachen auswendig lernen. Das gleiche gilt auch für die Farbe. Viele Künstler bevorzugen eine dunkle, trübe, fast schmutzig zu nennende Palette. Die braunen, erdigen Töne, mattes, verwaschenes Blau, Grau und Schwarz herrschen vor. Hinzu kommt, daß viele unserer Künstler einfach nicht malen, mit dem Pinsel nicht mehr umgehen können. Die Flächen werden breit und grob zugestrichen."

„Berliner Zeitung" (SED), Ostberlin, 21. 3. 1953.

„Die Kunst hat andere Aufgaben zu lösen als die Farbphotographie. Einige Bilder der Ausstellung ließen sich durch eine Photographie ersetzen . . ."

„Junge Welt" (FDJ), Ostberlin, 19. 3. 1953.

Konsequenzen der Kulturpolitik der „DDR"

*Prof. Karl Magritz**)

„Wenn man versuchen würde, den allgemeinen Charakter der auf dieser Ausstellung gezeigten Werke in einem einzigen Satz auszudrücken, so würde man sagen können: ‚Das ist die Kunst eines Volkes, das den Weg zum Aufbau eines friedlichen und demokratischen Lebens erfolgreich beschritten hat.'

Durch die Entwicklung des Realismus haben die Künstler der Deutschen Demokratischen Republik der Sache des Friedens und der Sache des Kampfes um die nationale Einheit einen wertvollen Dienst erwiesen . . .

Immer mehr sollen die Künstler verstehen, daß die Meisterung der künstlerischen Probleme des Realismus sich nicht allein auf das Studium der technischen und handwerklichen Methoden beschränken darf, sondern tief verbunden bleiben muß mit der Erfassung der ideologischen und politischen Kampfaufgaben unseres Lebens . . ."

Helmut Holtzhauer:

„Die unablässig geführten Diskussionen, die Erziehungs- und Überzeugungsarbeit, vor allem auch durch Kritik und Selbstkritik, sind nicht vergebens gewesen. Der Formalismus hat eine Niederlage erlitten, von der er sich nicht wieder erholen wird . . .

*) *Magritz, Karl,* Professor für Kunstgeschichte an der Staatl. Hochschule für Graphik und Buchkunst, Leipzig.

Doch kann noch nicht gesagt werden, daß der Kampf des Neuen mit dem Alten, wie er sich z. B. auf dem Dorfe, bei der Ablieferung der Produkte an den Staat, in der Vorbereitung der Frühjahrsbestellung oder in der Stadt vor allem im Ringen um höhere Produktionsleistungen zeigt, für die Kunstwerke schon ganz allgemein das Charakteristische ist. Die Stellungnahme des Künstlers zu diesen Konflikten ist noch nicht überall spürbar. Sie müssen auch in seinem Inneren ausgetragen werden. Der Künstler muß in diesen Konflikten Partei ergriffen haben, wenn er die Wirklichkeit wahrheitsgetreu wiedergeben will ...

Viel besser als die Darstellung des Widerspruchsvollen im Leben der Gesellschaft und des einzelnen und der Überwindung des Alten durch das Neue ist es gelungen, typische Menschen in charakteristischen Situationen zu zeigen. Hier drückt sich der ideologische Fortschritt in der Kunst am deutlichsten aus. Die Mehrzahl der Künstler nimmt einen so eindeutigen politischen Standpunkt ein, daß es ihnen in der Regel gelingt, die Hauptfragen des gewählten Themas zum Mittelpunkt der Komposition zu machen ...

Es ist offenbar, daß unsere Künstler sich nicht länger den Erfahrungen der Sowjetkunst verschließen. Sie betrachten die Kunst der Sowjetunion als künstlerische und ideologische Lehrmeisterin, die sich in der Stalinschen Epoche des Aufbaus des Sozialismus entwickelt hat. Die künstlerische Intelligenz der Sowjetunion trat in dieser Epoche von der bürgerlichen Seite auf die der Arbeiterklasse über und vollzog in sich die gewaltige Umwandlung, die die Voraussetzung für ein neues Erblühen der Kunst ist. Wir sind in der Deutschen Demokratischen Republik mitten in diesem Prozeß begriffen ...

Die Lehrer der Menschheit, Marx und Engels, Lenin und Stalin, gaben dem Künstler den Schlüssel in die Hand, der ihm die Gesetzmäßigkeit der Natur, der Gesellschaft und des künstlerischen Schaffens erschließt. Seine Arbeit braucht sich nicht mehr unbewußt und spontan zu vollziehen, sondern kann zielbewußt und planmäßig erfolgen ..."

„Bildende Kunst", Jahrg. 1953, Heft 2,
herausgegeben von der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten.

DIE METHODEN DER KUNSTDIKTATUR

Aus einem vertraulichen Bericht eines sowjetzonalen Künstlers

„Am ersten Tag konferierte die Jury (bzw. der linientreue Teil davon) hinter verschlossenen Türen. Prof. *Gute, Magritz* und *Ernst Hoffmann**) von der Staatlichen Kunstkommission gaben die Marschrichtung aus für die Art der Jurierung. Zur Jury nicht erschienen waren u. a. *Seitz, Albiker* und *Cremer***) (letzterer erst am 5. Tag). Die westdeutschen Kollegen, die in der Minderheit waren und daher grundsätzlich überstimmt wurden, hatten wohl zunächst noch keine klare Vorstellung davon, welches Spiel gespielt wurde. Als sie langsam zu begreifen und zu protestieren begannen, war es bereits zu spät. Klassisch in diesem Moment ist der Ausspruch eines solchen Jurymitgliedes: ‚Da solle die Kommunischte ihren Mischt alleine mache'. Die westdeutschen Jurymitglieder wurden derartig überwacht und jedes einzelne West-Ost-Gespräch so rigoros unterbunden, daß es einem Kollegen, den wir zur Beobachtung nach Dresden geschickt hatten, nur unter äußerster Gefahr und größter Raffinesse gelang, sie für kurze Zeit zu sprechen und sie flüchtig zu informieren.

Der technische Ablauf der Jurierung vollzog sich folgendermaßen: Von den knapp 4000 eingesandten Arbeiten wurden in anderthalb Stunden 250 juriert. Das bedeutet etwa 3 Arbeiten pro Minute. Name und Wohnort des Künstlers wurden jeweils *vor* Jurierung einer Arbeit genannt; *Gute* oder *Hoffmann* kommentierten mit wenigen Worten, worauf die Linientreuen, die ja stets in der Mehrzahl waren, sich dieser Meinung anschlossen. Auf diese Weise konnte dann genau das gewünschte Bild der Ausstellung erzielt werden. Es läßt sich mit wenigen Worten skizzieren:

An Themen sind besonders wünschenswert: vielfigurige Bilder optimistischen, zukunftsträchtigen Inhalts, die den Wehrwillen und die Wehrfreudigkeit der Sowjetzonenjugend heben sollen und dem Ausbeutersystem in der Wirtschaft Vorschub leisten. Man bezieht sich dabei gern auf die nationale deutsche Tradition, unter der man eine barbarisierte Mischung von *Ludwig Richter*, *Paul Klinger*, *Schinkel* und *Arthur Kampf* versteht mit einem schielenden Seitenblick auf die jetzige Sowjetmalerei, die selbstverständlich unerreichbares Vorbild ist und auch zu bleiben hat. Den Vogel in Dresden hat *Rudolf Bergander* mit seinen Schülern abge-

---

*) *Hoffmann, Ernst*, SED-Funktionär, Berlin, Mitglied der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten.

**) *Cremer, Fritz*, Professor, Berlin, Mitglied der Akademie der Künste der „DDR".

schossen, dessen fondantsüß-vergröberter Utopie-Naturalismus die z. Zt. gültige deutsche Nuance des sowjetischen ‚Realismus' darstellt.

Bezeichnend, daß die ‚Großen' wie *Seitz*, *Cremer*, *Mohr*, *Schwimmer*, *Hegenbarth*, *Wilhelm*, *Rudolph*, *Ruthild Hahne* usw. mit vorwiegend unpolitischen Arbeiten vertreten sind, die man auch nur zum Teil und mit Ach und Krach hineingenommen hat. *Ehmsen* hat z. B. gar nichts eingesandt, worauf man äußerte, das werde er noch bereuen . . ."

„Bei der Besichtigung dieser kommunistischen Propagandaschau mit ihren großsprecherischen Gesten an den Wänden und dem müde davor pulsierenden Menschenstrom der zu dieser Ausstellung delegierten und abgestellten Betriebe und Organisationen trifft uns der schmerzhafte Gedanke, daß westdeutsche Kollegen der sich in Dresden abspielenden geistigen Tragödie Statistendienste erweisen. Die westdeutschen Maler spielen in der Ausstellung selbst eine ganz geringe Rolle, da sie von der Lautstärke der sowjetzonalen Brigademaler in einer Weise überschrieen und in die Ecken verwiesen werden, daß sie in ihrem künstlerischen Selbstbewußtsein sehr gekränkt wären, würden sie selbst Gelegenheit haben, dieses Dresdner Theater als Zuschauer zu erleben.

Mancher wird schon bei der Betrachtung des Katalogs zu gewissen Einsichten gekommen sein. Die Abbildungen vermitteln allerdings nur eine schwache, durch das Schwarzweiß gemilderte Vorstellung dieser grauenhaftesten aller je dagewesenen Verfehlungen ähnlicher Art.

So gering auch die Rolle der westdeutschen Maler im äußeren Bild der Ausstellung ist, die sowjetzonale Propaganda schafft den Ausgleich, indem sie diese Maler in sämtlichen Veröffentlichungen als die fortschrittlichen Bannerträger des kommunistischen ‚Einheits'gedankens feiert und sie als die einzig wahrhaften Künstler in Westdeutschland bezeichnet. Diese wissen, um was es geht, heißt es, während alle anderen als rückständig bezeichnet werden.

Um zu erkennen, um was es wirklich geht, müßten alle westdeutschen an der eindeutigen Propagandaschau beteiligten Maler Gelegenheit haben, die Ausstellung zu sehen. Angesichts der schamlosen Großsprecherei, hinter der sich Nichtkönnen und Armseligkeit der Polit-Kunst verbergen, drängt sich jedem verantwortungsbewußten Künstler der Sowjetzone dieser Wunsch auf:

Alle diese westdeutschen Künstler müßten sich durch Augenschein davon überzeugen, wie sehr sie sich selbst und die Sache der Kunst durch ihre Einsendungen bloßgestellt und verraten haben. Manchem von ihnen würde es wie Schuppen von den Augen fallen, wenn er sähe, in welcher Gesellschaft er sich befindet. Sie würden den politischen Hintergrund der großzügigen Toleranz, die man in bezug auf Motiv und Gestaltung den westdeutschen Malern gegenüber walten ließ, erkennen. Wenn sie an Hand der sowjetzonalen ‚Werke' das sogenannte Endergebnis des angeblich siegreich für den Kommunismus entschiedenen Kampfes zwischen Formalismus und Realismus sähen, würden sie feststellen, daß sie wegen formalistischer Tendenz bald auf der schwarzen Liste ständen, wenn der

Bolschewismus auch in Westdeutschland Fuß fassen könnte. Schmerzhaft würde es ihnen zum Bewußtsein kommen, daß ihre Bilder in Dresden nur hängen, weil sie Westdeutsche sind und als Propagandanummern je nach Bedarf gebraucht und wieder abgelegt werden von einem System, das ihren Arbeiten genau so feindlich gesonnen ist, wie denen der sowjetzonalen Künstler, die es wagen, anders zu malen, als es die sowjetische Propagandalinie vorschreibt.

Wir sprechen aus sehr bitterer Erfahrung, die wir *den* westdeutschen Malern gern erspart sähen, die aus Gutgläubigkeit und vielleicht in der Absicht, Gutes im Gegensatz zu Schlechtem zu zeigen, oder sogar in der Meinung, die Spaltung Deutschlands dadurch überbrücken zu helfen, sich in Dresden beteiligt haben. Wir wünschen aber vor allem *denen* die Erfahrungen, die sich als Rückversicherer mit ihren Bildern in den Dienst der kommunistischen Absichten stellen. Wenn sie glauben, die in Westdeutschland bestehende Freizügigkeit dazu ausnutzen zu dürfen, sich durch die Beschickung der Ausstellung eine Sicherung für den Eventualfall zu besorgen, dann sollen sie sich vor ihren sowjetzonalen Kollegen schämen, die wegen ihrer kompromißlosen Haltung diesem auch die Kunst vernichtenden System gegenüber täglich und stündlich an Leib und Leben gefährdet sind.

Sie mögen sich von ihnen sagen lassen, daß sie schnell endgültige Konsequenzen aus ihrer Gesinnung ziehen und mitsamt den Malern aus Westdeutschland, die sogar in den Vorwürfen ihrer Bilder dem Bolschewismus Vorschub leisten, in das ‚Paradies der Werktätigen und Künstler' kommen, ihre Plätze den anständig gebliebenen Malern der Sowjetzone zur Verfügung stellen und statt ihrer die dauernden Kontrollen und Bespitzelungen auf sich nehmen sollten. Hier in der Sowjetzone würden besonders *die* westdeutschen Maler Düsseldorfer oder Worpsweder Prägung, die jetzt in Dresden ihre liebenswürdig-impressionistischen, geschmäcklerisch-wohltemperierten, im Westen schon als ein wenig antiquiert angesehenen Darstellungen von Segelschiffen, jungen Frauen mit und ohne Kopftuch, Burgen und Wirtshäusern, Rübenernten, Häusergruppen, Kuhherden und Selbstbildnissen zur Schau bringen, sehr schnell erkennen, was es bedeutet, entweder gar nicht oder nur in der Katakombe das malen zu können, was ihrem Herzen am nächsten liegt. Sie würden bald wissen, wozu sie mit der Beschickung der Dresdner Ausstellung beigetragen haben, und die Würdelosigkeit ihrer Handlungsweise erkennen. Dazu würden besonders diejenigen gehören, die den Berichten aus der Sowjetzone keinen Glauben schenken und aus der Entfernung immer noch in dem Wahn befangen sind, der Bolschewismus sei eine menschheitsbeglückende Angelegenheit — so wie bei Picasso beispielsweise das Wohlwollen gegenüber dem Kommunismus der weiten Entfernung wegen so groß zu sein scheint.

Der Picasso, den wir kennen und schätzen, der außer der Friedenstaube auch noch andere Bilder malte, hätte keine Seite seines vielgestaltigen Schaffens unter der östlichen Diktatur entwickeln können. Außerdem würden die Anhänger der kommunistischen Weltanschauung in der unmittelbaren Berührung mit der praktischen Anwendung dieser Ideologie neben dem geistigen Zwang die völlige materielle Unzulänglichkeit in der Sowjetzone auf jedem Gebiet, besonders auch auf dem des Künstlerbedarfs, sehr schnell und sehr schmerzlich empfinden und sich wehmutsvoll daran erinnern, daß es in Westdeutschland auch in kleinen Geschäften Farben, Pinsel, Keilrahmen, Leinwand und sogar Blauköpfe zum Befestigen der Leinwand gibt.

Sie würden sich dann auch wohl bei einem persönlichen Besuch der Dresdner Ausstellung Gedanken darüber machen, warum die krampfhaftfrohen, zuversichtlich-aufgeräumten Gebärden und Mienen der auf den Bildern dargestellten Arbeiter und Aktivisten, gemalt in der vorfristigen Sollerfüllung von Kollektivs und Brigaden, sich in keiner Weise in den Gesichtern der betrachtenden Besucher spiegeln, sondern nur Skepsis und Überdruß hervorrufen. Selbst der einfache Mann mit seinem in die ‚Freiheit' oder ‚Volksstimme' gewickelten trockenen Frühstücksbrot in der Tasche erkennt sehr schnell die Fragwürdigkeit eines solchen Realismus. Es sollte sich allmählich auch in Westdeutschland herumgesprochen haben, in welcher Weise jede wirkliche künstlerische Regung in der Sowjetzone unterdrückt wird, wie ausschließlich die Kunst als Propagandazweck mißbraucht wird und wie sehr die Bewohner der Sowjetzone auch auf dem Gebiet des künstlerischen Schaffens die Befreiung von dem Alpdruck einer ständigen Angst herbeiwünschen. In dieser Erkenntnis müßten es die westdeutschen Maler verstehen, daß es uns Maler der Sowjetzone, die sich nicht dem System verkauft haben, bedenklich stimmt, wenn wir neben indiskutablen Laienarbeiten charakterschwacher oder charakterloser Konjunkturmaler der Sowjetzone Arbeiten Westdeutscher sehen, die, wenn sie in der Sowjetzone entstanden wären, ohne weiteres wegen formalistischer Tendenz ausgemerzt würden. Wenn diese Maler es jedoch nicht verstehen, daß wir so reagieren, wie es im Namen mehrerer sowjetzonaler Maler in diesem Schreiben an die in Dresden vertretenen westdeutschen Künstler geschieht, so mögen sie umgehend hierherfahren und mit uns tauschen. Vielleicht würden sie es dann allmählich lernen, daß die Kunst eine verantwortungsbewußte Haltung erfordert.

Wir sind zu der Erkenntnis gekommen, daß es völlig falsch wäre, die Ausstellung in Dresden zu bagatellisieren, sondern daß wir mit allen uns zur Verfügung stehenden Mitteln, besonders aber mit dem Apell an die in Dresden vertretenen westdeutschen Kollegen, ihre Haltung zu überprüfen, dazu beitragen wollen, die geistige Tragödie in Dresden nicht zu einer gesamtdeutschen werden zu lassen."

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

			cm	Seite
Werner Ruhner	8. Mai 1945	Radierung	96×74	9
Alfred Fritzsche	Parteizirkel	Öl	95×130	10
Ernst Günther Neumann	Studenten helfen beim Aufbau Berlins	Öl	100×120	11
Horst Schlossar	Bauerndelegation bei der sozialistischen Künstlerbrigade	Öl	85×110	11
Heinz Wagner	Die Schlosserlehrlinge Zinna und Glasewald im März 1848	Öl	175×125	12
Erich Hering	Nationalpreisträger Erich Wirth mit seinem Kollektiv	Öl	150×200	17
Walter Cordes	Erste Furche für die Produktionsgenossenschaft	Öl	100×125	18
Will Schestak	Aktivistin in der HO	Öl	76×96	19
Rudolf Bergander	Hausfriedenskomitee	Öl	130×170	20
Rudolf und Fritz Werner	Freundschaft	Öl	150×180	20
Willy Colberg	Streikposten in Hamburg	Öl	145×100	25
Gernot Battesch	Der 15. August 1951 in West-Berlin	Öl	157×190	26
Werner Laux	Dem Patrioten Philipp Müller	Mischtechnik	150×200	27
Hans Kralik	Philipp-Müller-Aufgebot	Öl	130×90	28
Rudolph Schäfer	Aufnahme in die Organisation der Thälmann-Pioniere	Öl	152×124	33
Walter Arnold	Traktoristin	Gips	Höhe 150	34
Felix Krause	Der 15. August 1951 in West-Berlin (Entwurf für ein Denkmal)	Gips	Höhe 164	35
Gerhard Neubert	Bereit zur Verteidigung der Heimat	Gips	Höhe 165	36



DATE DUE

NOV 9 '79			
APR 0 7 '82			
DEC 0 7 84			